

Gualberto Alvino

Arnaldo Colasanti

Febbrili transiti. Frammenti di etica

Milano-Udine

Mimesi Edizioni

2012

ISBN: 978-88-5750-811-5

Il presentatore televisivo estivo e, caso unico al mondo, condirettore di una rivista letteraria storica come «Nuovi argomenti», dà alla luce per la collana «Il caffè dei filosofi» di Mimesi la sua ennesima curiosa creatura, nella quale – smessi i panni dello *showman* (chi non lo ricorda arrampicato su una montagnola di finti libri a narrar fiabine sotto lo sguardo attonito di Massimo Giletti?) e indossati quelli del critico d'arte, letterario e cinematografico, oltreché, nientemeno, dell'estetologo, del teologo e del filosofo morale – ammassa brevi saggi, articoli, comunicazioni e recensioni della più varia natura già apparsi dal '93 all'11 in volumi, riviste e Atti di convegno, raggruppandoli – inesplicabilmente all'insegna dell'etica, quasi del tutto assente – in quattro capitoli senz'altra logica se non quella del caso (in *Uno*, ad esempio, troviamo stipati in vicinato coatto il *Genesi* e Saramago, Curtius e Michelstaedter, Crisippo e Federico Fellini); il tutto introdotto da una *Premessa. Storia di una dedica* (al poeta *unius libri* – qui trattato come un Baudelaire – Pietro Tripodo, scomparso prematuramente nel 1999) altrettanto torrentizia che insopportabilmente svenevole («Io lo so Pietro che tu hai sofferto tanto», «Ti ho voluto bene e ti ho pensato ogni giorno dal tempo del tuo funerale», «... nel nostro cuore per restare ancora insieme, così – eterni fratelli» [*lineetta irrazionale dell'Autore*]), in cui il dedicatore proclama d'aver amato il dedicatario d'un amore incondizionato e profondissimo, ma confessa d'averlo evitato per anni e anni come la peste, giungendo addirittura a fingere di non intercettarne lo sguardo a pochi metri di distanza per svicolare e liberarsene (chi ha conosciuto Tripodo e gli è stato veramente amico sa bene quanto ironizzasse, anche con imitazioni non meno perfette che esilaranti, sulla doppiezza del sedicente sodale, d'altronde proverbiale fra gl'individui della sua cerchia).

Contraddizione e ostentazione spruzzate di semplicismo: tali – oltre all'impenetrabile *obscurisme* tipico delle scritture non progettate o, comunque, non sottoposte a revisione – i caratteri della pagina colasantiana. Una pagina che freme frigna urla giudica, ma non dimostra. Si veda con quale augusta improntitudine l'Autore affronti uno dei massimi prodotti della critica novecentesca: «*Letteratura europea e medioevo latino* risulta un libro assuefatto [*assuefatto? assuefatto a cosa?*], disperato [*disperato?*]. Forse inutile [*sic!*]. [...] Curtius e il *topos* della “vecchia fanciulla”. Annota il *Pastor* di Erma, poi Claudiano e Boezio. Raggiunge Balzac. Leggendo il racconto *Jésus-Christ en Flandre*, ritrova il *topos* e conclude: “ciò consente di osservare come un *topos* apparentemente già consunto possa ridivenire attuale dopo un millennio e mezzo”. [...] Balzac vede un'altra cosa; qualcosa di inesistente per Boezio. [...] È il solito errore di Curtius. Basterebbe la costruzione accelerata, catafratta [*catafratta?*] e pastosa di quella frase di Balzac per segnalare un dinamismo e una “vecchia fanciulla” che nessun *topos* di Erma può teoreticamente sostenere» (pp. 57-58): evidentemente il Nostro confonde il *tópos* col plagio, attribuendo a un genio giustamente indiscusso come Curtius la madornale ingenuità di credere che Balzac possa fermarsi a Boezio senza integrare il *luogo* nel proprio mondo espressivo.

Il più del libro sfugge perfino al lettore attrezzato e paziente. Qualche passaggio tra i più esoterici: «La tecnica filologica è ambigua, come qualsiasi tecnica che attraverso l'“emergenza” [*emergenza? che vorrà dire?*] conservi e imposti un nuovo canone superiore [*conservare qualcosa di nuovo?*]. Ripeto. Le forme sono semplici presupposti grammaticali [*presupposti grammaticali?*]; e nel senso

classico, quali parti invariabili, categorie utilizzabili che rendono oggettiva e assoluta la memoria collettiva [*le forme rendono assoluta la memoria collettiva?*]» (p. 61).

Su Fellini: «L'antropologia, se volete la fisiognomica [*ergo antropologia e fisiognomica sarebbero sinonimi?*] ci getta dunque in uno scandalo. Ogni sguardo sembra solo che guardi e sia raggiante [*lo scandalo consisterebbe nel fatto che ogni sguardo guarda ed è raggiante?*]. Come dire: lo sguardo è costretto perdutoamente [*perdutoamente?*] lungo una soglia sottile, segreta e inenarrabile [*quale soglia?*]. Il suo "sembrare" [*dello sguardo? della soglia?*] è infatti vedere e insieme apparire [*il suo sembrare è vedere? il suo sembrare è apparire?*]. Una condizione questa, a prima lettura, di ricchezza e di paradossale. Anche se non fosse così [*così come?*]. La reciprocità dei due termini va intesa appena come una somiglianza, cioè come una frana e una perdita del senso [*la reciprocità dei due termini – presumibilmente il vedere e l'apparire – va intesa come una frana e una perdita del senso?*]: giacché qualsiasi rapporto di similitudine tace, di fatto, un'assenza [*tace un'assenza?*] e confessa una rinuncia: il cedere alla rimozione [*cedere alla rimozione di che? e cedere alla rimozione sarebbe una rinuncia a che cosa?*]» (p. 71). Ancora su Fellini (ogni commento sarebbe superfluo): «Il fondo nero de *La dolce vita* è la discontinuità di un tempo interiore interdetto. Cioè la faglia, lo "sguardo" di uno spazio psicologico che resta segregato in una crosta, nel punto fisso dove l'anima e il paesaggio cominciano a specchiarsi» (p. 73).

Su Manzoni: «Abbiamo sempre accettato l'idea che i famosi panni risciacquati in Arno (e in fondo la stessa macrostruttura di questo esercizio di arte e vita, intendo le riscritture del romanzo) siano la perpetua opera di vettovagliamento linguistico nel senso di quel "labor lineae" (la necessità di far luce, *nulla dies sine linea*), che è innanzi tutto la prospettiva del classicismo. È vero. Ma è tutto? Non è forse possibile pensare che la ricerca dell'espressione, più che un effetto della "questione della lingua", sia la causa rovente di una lingua che nasce e si nutre della propria notte insonne, cioè di una sotterranea fisica (allegorica, non metaforica), come una luce che si illumina nel momento in cui precipita nel gorgo del pozzo?» (pp. 109-10): non si saprebbe francamente se soffermarsi sul vettovagliamento linguistico, sulla luce che si illumina [*sic!*], sulla notte insonne o sul gorgo del pozzo.

Quando poi l'Autore, nell'appendice intitolata *Diario bellico* (niente di guerresco: semplicemente una filza di recensioni che, ancora, con l'etica han poco o punto da spartire), tenta di motivare i propri poeticissimi giudizi supera davvero sé stesso: «Sulla pagina di Maurizio Cecchetti [*dove scoperà Colasanti certi nomi?*] nevicava lentamente, cade carezzevole la lacrima ghiacciata, come certe albe quando ci sembra di capire la vita e, allora, ci si scopre felici» (p. 242); «*I pescigatto* [*di Monique Lange*], in definitiva, sono un tipo di libro minore ma sorretto dalla forza di piccolissime ali: hanno la libertà di una mattina di sole pallido trascorsa alla finestra [*da non confondersi con certi pomeriggi di sole intenso trascorsi al balcone*]» (p. 267); «percepriamo che in queste pagine [*Maurice di E. M. Forster*] esala inavvertitamente il peso della cenere, l'odore marcio della carta straccia, l'umidità che senza tregua suda dai muri fin dentro alle lenzuola» (p. 269): attenzione: il peso della cenere (di che cenere si tratti non mette conto specificare) deve esalare in maniera inavvertita e l'odore dev'essere tassativamente marcio, altrimenti – come direbbe un *doctor ecclesiae* assai caro al presentatore-teologo-estetologo – *non valet*.